



朝花周刊

评论

夕拾

综合



文化新观察

文化赋能:游戏产业的必由之路

张满

互联网+时代,游戏早已和网络风雨同舟,生死相依,几乎所有的单机游戏都在强化网络元素和多人模式。就连“微信运动”也俨然变成了一款大型多人回合制角色扮演类网游,有公会、有任务、有高手、有排行榜、有奖励、有周边,造就全民健身的氛围。

而游戏究竟是消遣还是狂欢,是艺术还是生活?可能还需要更多的时间,才能找到答案。

游戏产业价值链共有六层:资本和出版层;产品和人才层;生产和工具层;发行层;硬件层;用户层。其中最具有影响力又常常被整个产业忽视的是用户层。对游戏而言,玩家们是一款游戏的参与者、亲历者、成就者。在远古时代,我们共同劳动、共同生活、共同创造物质财富;在网络时代,我们共同娱乐、共同生活、共同创造精神财富。现实和虚拟,两个世界,和而不同。

虚拟世界的特性决定了游戏产业应该是创造精神产品的集合体。今天年轻的玩家,明天可能是游戏的开发者、设计者、管理者,他们的经历和回忆,他们的收获与遗憾,或许将成就明天游戏的底色。

从有意想到有意义,游戏离不开文化属性

近日,《人民日报》刊发的《激活网游产业的文化属性》一文中,对游戏提出了新的要求:“既有意又意义,既有娱乐性又有文化性”。强调游戏的文化属性,对于整个游戏产业的更好发展来说,具有里程碑的意义。

这意味着游戏产业中的创作者可以试着不断伸出敏锐的文化触角,既回望历史的传承,又关注时代的脉动,并时刻呼应当代人类的精神需求,而不只是简单粗暴地将道德价值和文化基因强加于游戏的故事、人物、设计、画面和音乐中。体现健康向上的人文精神的优质网络游戏,应当能够潜移默化地引导游戏者的世界观、人生观和价值观。

表面上看起来,游戏玩家要体验、不要说教;要快乐、不要忧伤;要轻松、不要严肃。本质而言,游戏的运行过程取决于游戏玩家一系列有意义的选择,是玩家对假想现实的模拟。网络游戏表现出的前所未有的沉浸性和参与度,使得游戏玩家最



第15届中国国际动漫游戏博览会推介活动现场。

蒋迪雯 摄

终借助幻觉达到一种更具逼真性的假象。游戏的特殊性,使得游戏产业的最终目标不是简单地满足用户的需求,而是对应着一个鲜活的生命,帮助他们实现更深层次的精神追求,即启发他们直面“想成为怎样的人”这一问题。

例如,暴雪娱乐公司(Bizzard)旗下的游戏《魔兽世界》,已经不仅仅是他们为受众提供的娱乐方式,更是一种文化输出。在玩家们享受游戏过程的同时,游戏中的文化正悄无声息地影响着玩家的行为准则、思维方式。

在看似无意义的娱乐性中发掘有意义的文化性,这是一个艰巨的任务,更是不可或缺的指向。游戏应当有文化属性,这既是某个人、某个游戏团队、某个游戏公司的责任,乃至游戏产业的责任,更是游戏的意义所在。

鼓励原创,注重培植,重塑良好的游戏创作文化环境

几乎所有的文化行业都在呼唤原创。但原创不易。于是,我们看到,世界各大游戏公司纷纷祭出怀旧大招,炒冷饭,卖情怀,但游戏产业本质的生命力存在于原创中。

近年来,我国对游戏产业健康发展进行了一系列规范管理,“主要指标的改善体现了产业创新能力的提升、产业链的完备以及国际化步伐的加快”。而着眼未来发展,在设立游戏出版选题计划制度和游戏出版重点选题库,对原创精品游戏给予政策、资金和宣传推广方面的支持之外,还需要更融洽的氛围以及更专业的管理者。

据统计,2020年第一季度,仅移动游戏

市场就收入近550亿元,在骄人的业绩背后,我们依然要保持清醒。放眼当下的游戏创作,有“抄袋无罪,氪金有理”的怪论;审视如今的游戏环境,有“金钱至上,外挂成灾”的乱象……对此,游戏产业相关管理部门应强化指导、规范和监督职能,做好游戏产业的定海神针。

作为一种创意产品,游戏内容的健康永远是关乎其发展的关键。“求木之长者,必固其根本;欲流之远者,必浚其泉源。”为此,加强对游戏创作的理论指导,重视对游戏产业优秀人才的培养,也十分重要。

深耕文化,打磨精品,将是国产游戏发展的最佳出路

网络游戏从1978年诞生到普及经历了20年,从2000年开始井喷,到如今又是20年。历经40年发展,而今处于群雄逐鹿、百家争鸣时代的中国游戏产业,应该说,并不缺乏亮点。

例如,金山软件公司西山居工作室发行的系列游戏《剑侠情缘》,从1996年到现在,从单机游戏到网络游戏,从风靡国内到走向世界,经历许多次版本更迭,弘扬中国文化初心不改,最终成就国产游戏口碑之王。这或许印证了业内人士的一个共识:“传统文化元素是当下年轻一代正在探索新表达的风行风尚,因此深耕文化,打磨精品,将是国产游戏发展的最佳出路。”从某种程度上而言,游戏的文化赋能,使得“寓教于乐”不再是一句空洞的表达。当然,不同游戏的艺术创意与文化植入,仍需不断地创新与完善。

近日,一则“高中生历时3年用游戏软件复制母校”话题上了微博热搜,南京市金陵中学学生吴何乐,耐住寂寞,历时三载,用业余时间在游戏中复刻母校,他与与众不同的打开游戏的方式,也从另一个角度演绎着“寓教于乐”的美好。

2019年的《中国移动游戏出海行业报告研究》中提到,“尽管文化差异、成本提升与原创能力欠缺构成了国产游戏出口的挑战,国产移动游戏还是依靠精细优质的游戏研发质量、丰富多样的游戏内容选择和专业勤勉的运营维护服务,2018年在海外市场营收421.2亿元,同比增长30.8%。”这既是对国产游戏产业成长的见证,也是对蕴藉于游戏中的文化力量的见证。

(作者单位:中国传媒大学动画与数字艺术学院)



启思

一场「大直播」,投射出戏曲人的激情与困惑

单跃进

疫情以来,剧场打烊,戏曲演出戛然而止。然而,前不久的上海,发生了一桩戏曲演出传播史上前所未有的事件——“12小时戏曲全媒体大直播”。有报道称,这场直播全网观看收听用户超过260万人次。如若将其转换成剧场数据,便是近3000场的观众,接连看了四五场戏演出的海量。当然,这是一种假定的换算,用来说明“大直播”覆盖之广泛。12小时的直播,名家川流,诸腔尽显,实况展现了全国戏曲人同心抗疫的精神情怀,也隐约令人感受到了戏曲终将面临的一些困境。

“大直播”以“致敬英雄,艺起前行”为主旨,似乎“高举高打”了。然而,这八个字绝非空穴来风,而是有根有据:疫情初始,便有戏曲院团或以“致敬英雄”,或以“艺起前行”为号召,在公众号里频频推出反映抗疫精神的戏曲节目。微信自媒体,成了各地戏曲人表达心声的天地,其中不乏广为传播的帖子。有位花脸演员将《智取威虎山》李勇奇那段“二黄”重新填词,唯一保留的原词是“亲人哪”,将这三个字赠予驰援武汉的医护人员,唱得声情并茂,让人心颤。还有一段《奇袭白虎团》严伟才的“西皮流水”,经重新填词,用来表现举国抗击、打败疫病的决绝意志。戏曲有融入时代的传统,素来崇尚“文以载道”;热衷“高台教化”,戏曲人亦不之直接投身社会运动者。一百多年前,孙中山先生题词褒奖上海伶界“急公好义”,便与沪上伶人潘月樵积极参与辛亥革命的事迹有关。

可见,此次由上海人民广播电台倾力推动的“大直播”,在主旨上充分契合了广大戏曲工作者的心声,反映了他们的精神面貌和社会担当。也使戏曲人几个月来累积胸间的能量和愿望得到一次集中迸发。他们在网络云端的表现,一如在剧场直面观众时的真切。直播中,武汉京剧名家朱世慧先生的一句“我想念舞台”,撩动了多少戏曲人的心里潜藏。

是的,疫情之于戏曲,无疑是雪上加霜。失去舞台的戏曲人,其内心的焦虑,行外人怎么想象和揣摩,都难以接近其幽深之处。其间,戏曲人纷纷涌向网络,因陋就简做出各色小视频,在斑斑点点的信息潮流中,竭力彰显着自身艺术的存在。即便只是在原本就熟悉的圈子里传播,也是聊胜于无的心理慰藉。其危机感与求生欲的相互包裹,投射出戏曲人在遭遇困境时的禀性,那便是原始生命的顽强。纵然他们本不是网络时代的弄潮儿,但依然勇敢地冲进这片陌生的世界。

近代以来,中国戏曲的命运可谓多舛。几度社会转型,世风变迁,戏曲忽而被顶在风口,忽而被拍入谷底,但戏曲就像神话传说中的“不死鸟”,总是在绝境中赢得新生。这种不死的生命禀赋,来自戏曲人骨髓里的创造精神。或许,有人并不认同此说,反以为戏曲热衷于守成。其实不然。中国戏曲从来就是一个自由流变的发展过程,好似一条由无数声腔竞相争流的生命大河。今天的戏曲剧种,能够伫立世间,多是与时俱进的佼佼者。诚然,它们原始的生命禀赋会因为世事的平静顺遂而蒙上几分慵懒,甚而陶醉于时代的荫护,而此次疫情的突如其来,确乎是给世人击一猛掌;世间没有恒定的不变,唯有变化才是永恒。戏曲人自是敏锐感知了未来演艺环境的不确定性。

疫情,终究是要远去的。但是疫情之后带来的心理延宕,似乎于冥冥之中告知我们,世事变化的时间轴正在被搅乱和压缩,变数不可预测。戏曲是到了祭起长于创造的禀赋和利器,积极催生自身生存能力的时候了。倘若顺境中的戏曲曾以守成为生存支点,那么逆境中的戏曲必将以创新发展作为自己的支撑。

正所谓,春江水暖鸭先知。很多年来,其实已经有戏曲人在勇敢探寻戏曲发展的新路径。

探寻之一,学习现代环境下的戏曲传播方法,尤其是提高戏曲传播的有效性。就近年,仅上海就有一班非常优秀的年轻京剧艺术家,在互联网上弄得风生水起,聚起一批粉丝。还有上海京剧院与网络公司携手的京剧皮肤手游项目,往远看,霹雳布袋戏从舞台班到电视、电影,再到网络播出平台,直至成为动漫产业。让艺术传播回归艺术,其意义不止于焕发传统艺术的魅力与内涵,也将引发戏曲艺术本体的表达变革。

探寻之二,乃是更具本体意义的,即戏曲剧目的创作观念变革与创新。疫情后,辞别了安逸的戏曲人,不再羞于创造与创新,而是深知游离于时代人心的戏曲演艺,终究难以俘获时代人心。创新与创造,是上海戏曲人安身立命之本。素有独特的观念优势、人才优势和运作优势的上海戏曲界,只要坚持“以人民为中心”的创作理念,让戏曲作品“演人世,讲人话”,让平凡人的演艺成为市民的喜闻乐见,成为他们生活的一部分。纵使疫情来袭,人们一旦躲过了它的肆虐,还将走进这曾经牵肠挂肚的戏曲剧场,上海仍将是戏曲创作和演艺的高地。

一场“大直播”,投射出戏曲人的激情与困惑,堪称难得。

特约刊登
上海文艺评论专项基金



聚焦

甜宠剧配方里,缺了一味“现实”

杨毅

作为大众文化的重要类型,影视剧一直都将青年和青春文化作为荧屏一道主流景观予以呈现。其中,青春偶像剧是一个重要题材类型。而近年来的电视剧市场在原有青春偶像剧的基础上,又衍生出一种名为“甜宠剧”的生产类型。从2019年的《致我们暖暖的小时光》《亲爱的,热爱的》,到今年的《下一站是幸福》《时光与你都很甜》《冰糖炖雪梨》等等,甜宠剧热播已成当下荧屏的一个现象。

折射青年人某种隐约的情感焦虑

作为“2.0版的青春偶像剧”,甜宠剧的出现有其深刻的现实背景——它不仅意味着青春文化自身的发展演变,也折射出当前青年人某种隐约的情感焦虑。

作为甜宠剧的“前史”,中国青年偶像剧可以追溯到20世纪八九十年代的一些早期类型剧。2007年,赵宝刚执导的《奋斗》横空出世,改变了之前青春偶像剧过于偶像化的样貌。这部讲述“80后”青春成长的电视剧,因其突出的现实品格而广受欢迎。以赵宝刚“青春三部曲”为代表的电视剧,在当时掀起了一股青春校园的热潮。它们不再是单纯讲述青春校园的爱情故事,而是寻求与职场、家庭、军旅、古装等多种题材的融合,显示出较强的现实性。

有趣的是,2010年以来的青春偶像剧并未沿着这种现实品格继续前行,而是在历经现实主义的短暂繁荣后,回归倚重偶像化和幻想型的人设风格,由此进入“青春偶像剧2.0时代”的甜宠剧模式。也就是说,甜宠剧既回到了青春偶像剧早期的玛

丽苏模式,也是在其基础上的更新与升级。这里有两种类型值得关注:一是试图在怀旧中勾勒青春的倒影,如《匆匆那年》《何以笙箫默》《最好的我们》;二是展现一种表面岁月静好的安稳生活,如《微微一笑很倾城》《致我们单纯的小美好》。然而,在剧情所营造的种种“小确幸”的背后,实则难以直面现实尴尬处境的焦虑。那些脱离现实基础而讲述的爱情“神话”,不仅是对青春文化内涵的简化,也暗藏着对现实问题的规避。

甜宠剧的走红,固然与市场的选择密不可分,但更值得剖析的是其背后的深层原因。

构造出一个差异空间

顾名思义,甜宠剧以“甜”和“宠”为核心,主要以年轻人的恋爱生活为主线展开情节叙事。

在这拨甜宠剧中,“单纯”“美好”“热爱”是高频出现的关键词。它们制造出一种“简单爱”的幻觉,暗含着现实中复杂的世界能够被想象中简单的二人世界所冲淡的愿望。换言之,不少甜宠剧的逻辑就是通过想象一种不真切的单纯,来拒绝拥抱现实的激情。在许多甜宠剧精心构造的空间里,一切都围绕两人的爱情展开。这里只有爱与不爱的纠结、如何去爱的不解,却没有来自人生的理想和焦虑。

《亲爱的,热爱的》男女主为核心设计人物和剧情,其他角色无一例外地为两人恋爱的“助攻”;《冰糖炖雪梨》干脆让主角戴上“冰神”的光环,以便不必担忧感情之外的事情。简言之,甜宠剧用它的单纯

和美好建构出一个差异空间,为的是想象性地躲避这个世界上的所有难题,而不必“直面惨淡的人生”。

如果说,仅仅认为甜宠剧强调的“甜”和“宠”是为了逃避生活的“苦”和“累”,反而更加折射出对现实的粗疏和青年自身的困境,其实还不能触及“甜宠文化”的根本所在,也无法解释这一拨甜宠剧的流行区别于此前偶像剧的关键所在。

事实上,在此前一些偶像剧中,甜宠更多指向一种甜蜜,乃是一种结构性的情感逻辑,是徘徊在现代社会人口时的青春忧郁症的发作。而今天的甜宠剧,某种程度上成了一种缺乏情感逻辑的“单纯的美好”,既缺乏历史又不愿面对现实。

《冰糖炖雪梨》中的男女主角虽以“相爱相杀”的面目出现,但恰恰是这种“精美的怨怼”,才无意间暴露了生活本身的无力和爱情话语的魔力。换言之,剧中男女主角的相遇越是离奇和疯狂,也就越能证明爱情的伟大和神圣。不妨说,甜宠剧吊诡地呈现出悖论式的文化逻辑,即通过否定现实的冲动,来唤起存在于当下的强烈的生存感。一方面,甜宠剧用想象拒绝来自现实世界的竞争与压力;另一方面,它又必须用各种“高甜”的装置来证明存在的意义。原因在于,甜宠剧既然无力构筑一个复杂的世界,就只能把这个世界简化为理想爱情的可能。似乎,在今天,没有比一场说走就走的旅行和轰轰烈烈的爱情更能证明这个世界的“真实”。

对他人的生活的旁观

作为“青春偶像剧的2.0版”,可以说,甜宠剧将爱情偏执提升到一个新的高度,并乐

于以“去物质化”的方式来强调爱情的“纯粹”。因此,在甜宠剧中,我们看到了“爱情”是如何支配起一个人的生活,更准确地说,是如何借助对爱情的想象建构起掌握全景知识的幻觉。《亲爱的,热爱的》借助电竞题材的外壳讲述青春故事,但核心依旧是高甜度的花式撩撩。《冰糖炖雪梨》看似多了“热血励志”的元素,但也不过是为“冰糖CP”制造剧情。

在笔者看来,不能将此种现象简单地看作年轻人面对现实失落后的补偿机制或情感慰藉。毕竟,当我们批评这些作品缺失现实主义的营养时,还必须承认,这些作品的走红是现实的存在。事实上,尽管观众会不自觉地带着自我投射的情感体验,但应该鲜有人会将剧中的情节逻辑代入现实生活中去。他们清醒地意识到,自己仅仅是在观看与己毫不相关的“他人的生活”。也就是说,通过观看“他人的生活”,来满足自己的需求,这是偶像剧消费时的心理机制。而甜宠剧再一次把这个机制放大。

英国社会学家吉登斯认为,对于那些为浪漫之爱所支配了生活的人们而言,罗曼司还是一种保障心理安全的形式。这就不得不令我们重新思考甜宠剧的爱情话语,特别是作为观众的情感体验。如果结合当下年轻人的婚恋情况来看,甜宠剧流行的背后或许还有一种“爱冷淡”的存在。在恋爱成本越来越高的今天,如果可以用幻想谈一场永远不分手的爱恋,塑造一种完美的恋爱关系,为什么还要如此辛苦地付出?前者虽然虚无,但毫无成本,又满足了人们的情感“需求”。但是,一个值得追问的问题是,缺失了一味“真实”的甜宠剧配方,能实现多少真实的价值?(作者单位:北京师范大学文学院)